

This is a self-archived version of an original article. This version may differ from the original in pagination and typographic details.

Author(s): Tuukkanen, Johanna

Title: Osallistumisesta dialogiin : taiteen, taitelijakäsityksen sekä osallistumisen tunnistamisesta dialogisessa estetiikassa

Year: 2019

Version: Published version

Copyright: © 2019 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu

Rights: In Copyright

Rights url: <http://rightsstatements.org/page/InC/1.0/?language=en>

Please cite the original version:

Tuukkanen, J. (2019). Osallistumisesta dialogiin : taiteen, taitelijakäsityksen sekä osallistumisen tunnistamisesta dialogisessa estetiikassa. In K. Monni, & K. Törmi (Eds.), *Yhteisö ja taide : teemoja ja näkökulmia 2000-luvun taiteilijan laajentuneeseen toimintakenttään (Article 3.0)*. Taideyliopisto. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja, 72. <https://disco.teak.fi/yhteiso-ja-taide/3-osallistumisesta-dialogiin-taiteen-taitelijakäsityksen-seka-osallistumisen-tunnistamisesta-dialogisessa-estetiikassa/>

3 TAIDE JA TRANSFORMAATIO YHTEISKUNNALLISISSA RAKENTEISSA

Johanna Tuukkanen

3.0 Osallistumisesta
dialogiintaiteen, taitelijakäsityksen
sekä osallistumisen
tunnistamisesta dialogisessa
estetikassa

✦ JOHDANTO

Osallistuminen ja yhteisöllisyys ovat olleet taiteen yksi merkittävimmistä ilmiöistä 2000-luvulta lähtien. 1990-luvulla tapahtuneeseen taiteen sosiaaliseen käänteeseen viitataan usein myös trendinä, joka on havaittavissa kaikilla taiteen aloilla. Monet kulttuurilaitokset puhuvat nykyään käyttäjistä pyrkiessään osallistamaan ihmisiä toimintoihinsa, ja myös kulttuuripolitiikassa osallistumisen pohtiminen on ajankohtaista (mm. [Kortbek ym. 2016](#), 4; [Virolainen 2015](#)).

Osallistuminen liittyy paitsi 1970- ja 1980-lukujen kulttuurin demokratisaatioon ja kulttuuridemokratiaan myös keskusteluun kulttuurin ja taiteen saavutettavuudesta 2000-luvulla ([Kangas 1988](#); [Virolainen 2015](#), 102). Kulttuuripolitiikan tavoitteisiin liittyy siis ajatus siitä, että jokaisella tulisi olla tasa-arvoinen pääsy kulttuuripalvelujen pariin riippumatta sosiaalisista ja taloudellisista eroista ja eri maantieteellisten alueiden välisistä eroavaisuuksista.

Kulttuuripalveluiden tulisi olla lisäksi helposti saavutettavia, ja kaikilla kansalaisilla tulisi olla oikeus määritellä oma käsityksensä kulttuurista. Osallistuminen ja saavutettavuus liittyvät myös kulttuurin kuluttamisen muutoksiin, teknologian kehittymiseen sekä taiteen ja kulttuurin sosiaalisiin vaikutuksiin (mm. [Sacco 2011](#); [Westerlund ym. 2016](#)). Lisäksi kiinnostus kulttuurisen osallistumisen edistämiseen kytkeytyy osaksi laajempaa yhteiskunnallista keskustelua kansalaisten osallistumisesta, mikä näkyy esimerkiksi erilaisissa politiikkaohjelmissa ([Virolainen 2015](#), 103).



Joseph O'Farrell: 10 Minute Dance Parties. Pekka Mäkinen. ANTI – Contemporary Art Festival

Puhuttaessa osallistumisen ja yhteisöllisyyden esiinnoususta taiteessa on kuitenkin huomioitava, että ne eivät ole vain 2000-luvun ilmiöitä. Kysymykset osallistumisesta, yleisöjen sitoutumisesta taideteoksiin ja taideteosten paikoista liittyvät 1960-luvun poliittiseen liikehdintään ja aktivismiin sekä ajanjakson erilaisiin taiteellisiin kokeiluihin, kuten happeningeihin ja situationismiin, jotka jatkavat 1900-luvun alun avantgarden perinteitä (mm. [Heddon & Klein 2012](#); [Keidan 2004](#); [Kester 2004](#); [Kantonen 2005](#); [Johansson 2004](#)). Yhteisö-, maa- ja live art -taiteen sekä uuden julkisen taiteen ja paikkasidonnaisen taiteen juuret sijoittuvat 1960- ja 1970-luvuille, jolloin taide murtautui

ulos museoista ja gallerioista, ja kuten Hanna Johansson (2004, 27) kirjoittaa, teos muuttui tilanteeksi. Ne ovat kehittyneet vuorovaikutuksessa myös erilaisten teorioiden kanssa, kuten esimerkiksi Henri Lefebvren ([Lefebvre 1991](#)) sosiaalisesti tuotetun tilan teoretisoinnin myötä.

Erilaisten sosiaalisesti sitoutuneiden taiteellisten käytäntöjen, kuten yhteisötaiteen, uuden julkisen taiteen, aktivistitaiteen tai dialogisen taiteen, kontekstissa luodaan teoksia, joiden toteuttaminen edellyttää ihmisten ja yhteisöjen osallistumista taiteellisiin prosesseihin. Teosprosesseissa keskeistä on yhteistyö, vuorovaikutus ja keskustelu. Dialogisessa estetiikassa ([Kester 2004](#)) dialogi itsessään ymmärretään esteettisenä, ja taideteos syntyykin taiteilijan, yleisön tai osallistujien ja prosessin kontekstin välisestä yhteistyöstä ja dialogista. Vaikka dialogisessa taiteessa usein puhutaan keskustelusta, dialogia ei ymmärretä vain verbaalisena, vaan myös kehollisena, ei-sanallisena vuorovaikutuksena. Mikä tahansa keskustelu ei kuitenkaan ole taidetta. Olennaista on taiteilijan kyky katalysoida emansipatorisia oivalluksia dialogin kautta.

Monilla osallistumista edellyttävillä ja yhteisöllisyyttä tavoittelevilla taiteellisilla käytännöillä on siis voimakkaat historialliset kytkökset aktivismiin ja erilaisiin 1960- ja 1970-lukujen poliittisiin liikkeisiin. Feminismi, rauhanliike ja luonnonsuojelu vaikuttivat moniin aktivistitaiteilijoihin, ja syvenevät terveys- ja ympäristökriisit ajoivat taiteilijoita kohti yhteisöllisiä sekä erilaisia ihmisiä osallistavia, yhteistyöhön perustuvia työskentelymenetelmiä. Monet taiteilijat olivat kiinnostuneita tietoisuuden lisäämisestä, vaikuttamisesta ja laajempien yleisöjen saavuttamisesta työskennellessään AIDSiin, rasismiin, naisiin kohdistuvaan väkivaltaan, saasteisiin ja ympäristötuhoihin liittyvien teemojen parissa. ([Lacy 1995, 27–29.](#))

Jos perinteisesti taiteilijan ja taiteen ”vastaanottajan” välissä sijaitsevan tilan täyttää taideteos tai objekti, niin sosiaalisesti sitoutuneissa taiteellisissa käytännöissä tuon tilan täyttää taiteilijan ja yleisön välinen suhde ([Lacy 1995, 35–40](#)). Joillekin taiteilijoille juuri tämä suhde itsessään on taideteos. Tämä olennainen muutos haastaa pohtimaan uudelleen käsityksiämme sekä taiteesta että taiteilijasta. Dialogiset taiteelliset käytännöt edellyttävät taiteilijalta olennaisesti erilaisia taitoja verrattuna modernistiseen taidekäsitukseen. Näitä taitoja ovat muun muassa kommunikaatiotaidot, kuuntelu, empatia ja kyky ottaa muiden ihmisten näkemyksiä mukaan taiteellisissa prosesseissa. Yleisö on siis aktiivinen osa taideteoksen luomista tai jopa yhteistyökumppani. Taiteilija ei tee taidetta itselleen, toisille taiteilijoille, kriitikoille tai mahdollisille ostajille. Erilaisten ihmisten ja yhteisöjen mukanaolo prosesseissa nostaakin esiin valtaan, etuoikeuksiin ja oikeuteen representoida jotakin liittyviä monimutkaisia kysymyksiä, jotka puolestaan liittyvät keskusteluihin taiteilijan asemasta yhteiskunnassa.

Erilaisissa, usein marginalisoiduissa, yhteisöissä toimiminen onkin herättänyt paljon keskustelua ja

kritiikkiä taidemaailmassa siitä, missä määrin kyse on taiteesta. Erityisesti Claire Bishop ([Bishop 2004](#), [Bishop 2006](#)) on arvostellut sosiaalisesti sitoutuneita taideteoksia prosessikeskeisyydestä, joka hänen mukaansa johtaa poliittiseen korrektiuteen ja kriittisyyden puutteeseen, joka pahimmillaan häivyttää todelliset konfliktit pinnan alle. Bishopin huomiot ovat osuvia, mutta ne eivät silti vähennä dialogisen estetiikan merkitystä pyrkimyksessä ymmärtää ja analysoida 1990- ja 2000-lukujen taiteellisia käytäntöjä.

Taiteen liukuminen alueille, jotka perinteisesti on ymmärretty sosiaalisiksi, on myös omalta osaltaan luonut pohjaa taiteen hyvinvointivaikutusten tutkimukselle, jota Suomessa on toteutettu muun muassa ArtsEqual-hankkeessa. Kulttuurisella osallistumisella on monenlaisia positiivisia vaikutuksia ihmisen hyvinvointiin, ja nykyään hyvinvoinnin edistäminen onkin noussut jopa joidenkin rahoitusinstrumenttien kriteeriksi ja yhdeksi keskeiseksi perusteluksi taiteen rahoitukselle.

Osallistumista on luonnollisestikin monenlaista ja eriasteista, mutta yleistäen voinee todeta, että se sisältää mahdollisuuden aktiivisuuteen, joka ei luo ainoastaan yhteisöllisyyttä vaan myös mahdollisuuden vaikuttaa sekä omaan että muiden ihmisten elämään ([Pirnes & Tiihonen 2010](#), 208). Sosiaalisesti sitoutuneiden taiteellisten käytäntöjen aktivistinen ja poliittinen luonne huomioiden voidaankin sanoa, että käytännöt tarjoavat tärkeitä mahdollisuuksia ihmisille ei vain kokea taidetta, vaan myös osallistua poliittisiin väittelyihin, pohtia erilaisia näkökulmia ja vaikuttaa (paikalliseen) poliittiseen päätöksentekoon. Suomessa tällaisiin projekteihin lukeutuvat mm. Baltic Circle festivaalin tuottama Ensimmäiset kansat -ohjelmakokonaisuus, Jussi Lehtosen Toinen koti projekti ja useat Lea ja Pekka Kantosen monivuotiset projektit.

Tärkeää on ymmärtää, että erilaiset sosiaalisesti sitoutuneet taiteelliset prosessit edellyttävät taiteilijalta monenlaisia taitoja, ja näiden taitojen myötä kyseessä on oma erityinen praktiikkansa, joka tulee tunnistaa esteettisenä. Näiden käytäntöjen mukana meidän tulee myös päivittää käsityksiämme taiteen yleisöistä eli siitä, miten yleisö muodostuu ja mikä yleisö on tai voi olla. Jos monet sosiaalisesti sitoutuneet taiteelliset työskentelytavat pakenevat kaikkia määritelmiä live art taiteen tapaan ([Keidan 2004](#)), niin sekä koulutuspolitiikan että taiteen rahoitusjärjestelmien haasteena on näiden potentiaalisesti poliittisten praktiikoiden tunnistaminen taiteena ja niiden kehittymisen edistäminen.



Instant Dissidence: Dancing With Strangers: From Calais to Finland. Kuvassa mukana koreografi Rita Marcalo. Pekka Mäkinen. ANTI – Contemporary Art Festival.

Erilaisiin taiteen parissa tapahtuviin odottamattomiin kohtaamisiin sisältyy mahdollisuus poliittisuuteen, kun politiikka ymmärretään Jacques Rancièren (Rancièrè 2009) ajattelun mukaisesti toimintana, joka haastaa vallalla olevan hierarkkisen järjestyksen. Tällainen taide syntyy usein vakiintuneiden instituutioiden ulkopuolella tilanteissa, joita leimaa väliaikaisuus ja hetkellisyys. Siksi onkin tärkeä tutkia erilaisia tapahtumia, jotka ovat usein kulttuurisesti ja sosiaalisesti saavutettavampia kuin perinteiset taidelaitokset (Karttunen 2016, 156). On myös tärkeä kiinnittää huomioita siihen, miten tunnistamme kulttuuriin osallistumisen nykyhetken käytännöt, eli pohtia käsityksiämme sekä kulttuurista että osallistumisesta (Virolainen 2015, 105). Kun taiteen tapahtumapaikkana voi olla mikä vain jostakin tietystä yhteisöstä julkiseen tilaan, metsästä kauppakeskukseen ja sosiaalisesta mediasta virtuaalitodellisuuteen, tarvitaan jatkuvaa reflektointia ja työkaluja, jotka auttavat meitä hahmottamaan taiteen, osallistumisen ja yhteisöllisyyden mahdollisuuksia.

Lähteet

Heddon, Deidre & Klein, Jennie, toim. 2012. *Histories & Practicies of Live Art*. Hampshire, New York:

Palgrave Macmillan.

Johansson, Hanna. 2004. *Maataidetta jäljittämässä. Luonnon ja läsnäolon kirjoitusta suomalaisessa nykytaiteessa 1970–1995*. Helsinki: Like.

Kangas, Anita. 1988. *Keski-Suomen kulttuuritoimintakokeilu tutkimuksena ja politiikkana*. Jyväskylä Studies in Education, Psychology and Social Research 63. Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Kanttonen, Lea. 2005. *Telтта. Kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa*. Helsinki: Like.

Karttunen, Sari. 2016. ”Kulttuuritapahtumien alueellinen saavutettavuus: tilastollisen analyysin kulttuuripoliittista tulkintaa”. *Festivaalien Suomi*, toim. Satu Silvanto, 152–157. Cuporen julkaisuja 29. Helsinki: Kulttuuripoliittisen tutkimuksen edistämissäätiö.

Kester, Grant H. 2004. *Conversation pieces – Community and communication in modern art*. Berkeley: University of California Press.

Kortbek, Hjørdis, Schwartz, Charlotte, Sørensen, Anne & Thobo-Carlsen, Mette. 2016. ”The participatory agenda – A post-critical, anticipatory intervention”. *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 19(1): 19–35.

Lacy, Suzanne, toim. 1995. *Mapping the terrain: New genre public art*. Seattle, Washington: Bay Press.

Lefebvre, Henri. 1991. *The production of space*. Oxford: Blackwell.

Pirnes, Esa & Tiuhonen, Arto. 2010. ”Hyvinvointia liikunnasta ja kulttuurista. Käsitteiden, kokemusten ja vastuuden uusia tulkintoja”. *Kasvatus & Aika* 4(2): 203–235.

Rancière, Jacques. 2009. *Erimielisyys: politiikka ja filosofia*. Suom. Heikki Kujansivu. Helsinki: Tutkijaliitto.

Virolainen, Jutta. 2015. ”Näkökulmia osallistumiseen, osallisuuteen ja osallistumattomuuteen taiteen ja kulttuurin kentällä”. *Kulttuuripolitiikan tutkimuksen vuosikirja*, 100–105. Jyväskylä: Kulttuuripolitiikan tutkimuksen seura.

Digitaaliset lähteet

Bishop, Claire. 2006. *The Social Turn: Collaboration and Its Discontents*. cam.usf.edu/CAM/exhibitions/2008_8_Torolab/Readings/The_Social_Turn_CBishop.pdf

Bishop, Claire. 2004. *Antagonism and Relational Aesthetics*. www.marginalutility.org/wp-content/uploads/2010/07/Claire-Bishop_Antagonism-and-Relational-Aesthetics.pdf

Keidan, Lois. 2004. *Vision Paper – A Question of Live Art*. Haettu 28.4.2012. www.liveartuk.org/downloads.htm.

Sacco, Pier Luigi. 2011. *Culture 3.0: A new perspective for the EU 2014–2020 structural funds programming*. EENC Paper, April 2011. Haettu 30.6.2017. www.interarts.net/descargas/interarts2577.pdf.

Westerlund Heidi, Lehikoinen Kai, Anttila Eeva, Houni Pia, Karttunen Sari, Väkevä Lauri, Furu Patrick, Heimonen Marja, Jansson Satu-Mari, Juntunen Marja-Leena, Kantonen Lea, Laes Tuulikki, Laitinen Liisa, Laukkanen Anu & Pässilä Anne. 2016. *Taiteet, tasa-arvo ja hyvinvointi: Katsaus kansainväliseen tutkimukseen*. Helsinki: ArtsEqual. Haettu 26.3.2017. www.artsequal.fi/documents/14230/0/Katsaus+kansainv%C3%A4liseen+tutkimukseen/9c772fd2-edd5-46ee-9807-f8004590cf52, p. 1–14.



KIRJOITTAJA(T)

JOHANNA TUUKKANEN

JOHANNA TUUKKANEN, FM (kulttuuripolitiikka, taidekasvatus), BA (tanssija-koreografi) on väitöskirjatutkija, kuraattori ja taiteilija. Hän viimeistelee parhaillaan väitöskirjaansa uuteen julkiseen taiteeseen liittyvistä kuratoriaalisista käytännöistä Jyväskylän yliopistossa Taiteen ja kulttuurin tutkimuksen laitoksella ja kulttuuripolitiikan yksikössä. Tuukkanen työskentelee ANTI – Contemporary Art Festivalin taiteellisena johtajana ja vastaavana tuottajana Kuopiossa. Uransa aikana hän on toiminut vapaana taiteilijana ja kuraattorina sekä työskennellyt monenlaisissa asiantuntijatehtävissä taidehallinnossa ja kolmannella sektorilla sekä Suomessa että kansainvälisesti.

TEATTERI- KORKEAKOULU

✕ TAIDEYLIOPISTO

Yhteisö ja taide | ISBN 978-952-353-015-7
© 2019 Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu